

Musikverein Regensburg (1849)

Mitglied des Bayerischen Volksbildungsverbandes

Freitag, den 7. November 1930 abends 8 Uhr im Capitol-Saale

3. Konzert

Sinfonie-Konzert

der

Dresdner Philharmonie

Leitung: Kapellmeister Florenz Werner

1. Sinfonie Nr. 6 (Pathétique) in h-moll, op. 74 P. I. Tschairowsky (1810–1893)
a) Adagio-Allegro non troppo Temp. 1893
b) Allegro con grazia
c) Allegro molto vivace
d) Adagio lamentoso
2. Don Juan, sinfonische Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) . . . R. Strauß (geb. 1864)
für großes Orchester, op. 20 Temp. 1887/1888 in München
3. Variationen und Fuge über ein Thema von W. A. Mozart . . . M. Reger (1873–1916)
für Orchester op. 132 Temp. 1914

-
4. Konzert am 11. November 1930: Wendling-Quartett (Septett von Beethoven und Oktett von Schubert)
 5. Konzert am 19. November 1930: Prof. Alexander Borovsky (Klavier): Werke von Bach und Beethoven (Sonate op. 10 Nr. 3 und Sonate pathétique)
 6. Konzert am 9. Dezember 1930: Johannes Willy-Frankfurt a. M. (Bassbariton): Gesänge von Händel, Schubert, Schumann, Brahms (4 ernste Gesänge), H. Wolf

Programm-Erläuterungen umseitig!

Sinfonie Nr. 6 (Pathétique) in h-moll, op. 74

von P. I. Tschaikowsky.

Von den Sinfonien des großen russischen Tonsetzers hat die pathetische Sinfonie die größte Verbreitung gefunden; mit Unrecht stehen darüber die 5. Sinfonie in e-moll und die 4. in f-moll zurück. Mit der h-moll-Sinfonie hat sich Tschaikowsky sein Todeslied geschrieben, ähnlich wie Brahms mit seinen vier ernsten Gesängen. Acht Tage nach der ersten Aufführung in Petersburg unter der Leitung des Tonsetzers starb er eines jähen Todes. Die feierlichen Gongklänge des Finales waren sein Todesgeläute. Seit dieser Zeit ist die wegen des leidenschaftlichen Charakters, der starken Erfindung und des hinreißenden Schwunges berühmte Sinfonie in allen Konzertsälen des In- und Auslandes heimisch; Furtwängler spielt sie mit Vorliebe auf seinen Konzertreisen.

Den ersten Satz — $\frac{4}{4}$ h-moll, Adagio — eröffnet eine düstere Einleitung von 18 Takten. Abgründige Klänge der geteilten Kontrabässe und das klagende Hauptthema des Fagotts sind in ihren Intervallen kaum erkennbar: ein ungeheuerliches Stöhnen und Klagen, gemildert durch darüber gelegte, geteilte Bratschenklänge. Das unmittelbar sich anschließende Allegro stellt in den geteilten Bratschen und Celli als Kopfsthema die klagende Weise des Fagotts in der Einleitung auf, beantwortet von Flöten und Klarinetten. Der Tonatz wird nun flüssiger und kontrapunktisch reicher behandelt, Streicher- und Bläsergruppen werden in reizvollem Wechsel gegen einander gestellt; in D-dur, der verwandten Dur-Tonart, erscheint ein ragender Einschnitt. Das Ohr ist voller Erwartung; die Erwartung wird nicht getäuscht! Denn jetzt spielen die gedämpften Streichinstrumente das süße Seitenthema, das wohl jeden Musiker beim ersten Hören im Innersten ergriff. Das ist slawische Gefühlswelt, gebändigt durch abendländische Kunstinflüsse. Die ungedämpften Streicher und das volle Orchester wiederholen das Seitenthema in vollem Glanze und hängen einen schönen Abgesang an. Aus dem jäh einsetzenden Durchführungsteil ragen ein wildes Fugato über das Hauptthema und eine Art Choral hervor. Unvermerkt leiten Violinen und Bratschen über die unruhigen Rhythmen der Hörner zur Reprise und damit zur Wiederholung des im strengen Sonatensatz gebauten ersten Teiles über, der ganz nach klassischem Vorbild nunmehr die Haupttonart nicht mehr verläßt und das schöne Gesangsthema in H-dur, bereichert durch kontrapunktische Mittelstimmen, auf-

stellt. Als Koda stimmen die Blechbläser über dem fallenden Pizzikato der Streicher in triumphaler Weise das veränderte Hauptthema an.

Der zweite Satz — $\frac{5}{4}$ D-dur, Allegro con grazia — enthält vielleicht die geistvollste Anwendung eines ständig durchgeführten $\frac{5}{4}$ Taktes der ganzen Orchesterliteratur. Die Celli stimmen das graziöse Thema an, das sich zwanglos in $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ auflösen läßt. Als Gegenbeispiel möge die II. Szene des III. Aktes aus „Tristan und Isolde“ dienen, wo der $\frac{5}{4}$ Takt sich aus $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ zusammensetzt. Eine Art Trio baut sich auf dem Orgelpunkt D auf und verrät die östliche Vorliebe für liegende Bässe. Leise erhebt sich in den Oktaven der Violinen und Celli wieder das erste Thema und beschließt das wahre Kabinettsstück.

Der dritte Satz — $\frac{12}{8}$ G-dur, Allegro molto vivace — ist ein Prüfstein für jedes Orchester und kann in seiner sprühenden Lebendigkeit nur von einem erstklassigen Instrumentalkörper bewältigt werden. Geteilte Violinen und Bratschen eröffnen mit dem staccato vorgetragenen Hauptgedanken. Bereits im 9. Takt meldet sich in der Oboe der Ansatz eines Marschmotives, beantwortet von Posaunen und Tuba und dann von Hörnern und Trompeten, bis sich endlich nach erreichtem E-dur das ragende Thema eines Geschwindmarsches festsetzt, das in „fast krankhaft übersteigertem Heroismus“ den Satz in atembeklemmender Weise beschließt, urwüchsige asiatische Kraft bis zur Grenze des künstlerisch Erträglichen offenbarend.

Der vierte Satz — $\frac{4}{4}$ h-moll, Adagio lamentoso — ist die Krone des Werkes, eine Totenklage erhabendster Art. Die Streicher spielen das an Vorhalten reiche, tiefe Trauer atmende, edle Hauptthema. Über den Triolen der Hörner setzt dann das trostreiche zweite Thema in D-dur ein, dessen in Engführung erfolgende Nachahmungen der Streicher mit zu den schönsten Gedanken gehören, die jemals einem menschlichen Gehirn entsprossen. Die Reprise treibt das erste Thema in gewaltiger Tristan-Steigerung zur Höhe und läßt es dann zu den Gongklängen und den dumpfen Tönen der Posaunen und der Tuba in das Nichts zurücksinken. Das trostreiche zweite Thema, diesmal nach den Gesetzen der sinfonischen Form nach h-moll gewendet, beschließt das Werk.

Don Juan

Sinfonische Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) für großes Orchester, op. 20

von Richard Strauß.

Richard Strauß, der berühmteste lebende deutsche Tonsetzer, wird von Alfred Einstein so kurz und treffend gekennzeichnet, daß das Urteil dieses Musikgelehrten hier verzeichnet sei: „Strauß ist der künstlerische Vertreter einer Zeit, die vor fünfzehn Jahren ihren Abschluß gefunden hat. Was an dieser Zeit schön war, ist in der Musik von Strauß vorhanden und wird von uns noch immer, immer wieder geliebt. Zur Musik der Jungen hat er keinen Zugang, und er hat recht von seinem Standpunkt aus, die Jugend zu bemitleiden, in ihrer Primitivität, in ihrer Zerbrochenheit, in ihrem Ringen; er weiß, was er gekonnt hat, — auf dem Boden der Tradition bis zu den letzten Spannungen des Artistischen zu gehen, und jenen Boden doch nie zu verlieren. Der Bereich des Sinnlichen in der Musik ist bei ihm so weit, daß er ans Seelische grenzt. Er scheint der einzige Siegreiche, Positive, Bejahende neben den großen Zerbrochenen seiner eigenen Generation, Mahler und Reger, die er denn auch überlebt hat. Aber er ist nur Sieger, weil er im

Seelischen nicht bis an das Letzte gegangen ist, er hat es sich ganz naiv und selbstschückerisch, diätetisch ferngehalten.“

Der gleich Mendelssohn niemals von den Nöten des Lebens bedrängte Tonsetzer — er ist der Enkel des reichen Münchner Bier-Pfshorr — stand in seinen ersten Werken auf dem Boden der Schumann- und Brahms-Nachfolge, etwa bis zur Violinsonate op. 18, um mit dem „Don Juan“ op. 20 mit 25 Jahren als Revolutionär aufzutreten. Es war die Zeit Ende der achtziger Jahre, wo noch der leidenschaftliche Kampf um Wagner und Liszt wogte. Das heiße Temperament seiner Tonsprache und die verwickelte Vielstimmigkeit begegneten dem Unverständnis der Menge. Strauß selbst sagte: „Wenn man mir vorwirft, ich schreibe zu kompliziert — zum Teufel! Noch einfacher kann ich es nicht ausdrücken und ich strebe nach möglichster Einfachheit.“ Heute zählen die sinfonischen Dichtungen von Richard Strauß mit zu den Gipfelpunkten zeitgenössischer Tonkunst.

Programmndichtung zu Don Juan

I.

Don Juan (zu Diego):

Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht ich durchzieh'n im Sturme des Genusses,
Am Mund der letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor Jede,
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.

II.

Don Juan (zu Diego):

Ich fliehe Überdruß und Lusterermattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
Die Einzle kränkend, schwärm' ich für die Gattung.
Der Odem einer Frau, heut' Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wand're
Im weiten Kreis der schönen Frauen,
Ist meine Lieb' zu jeder eine and're;

Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.

Ja, Leidenschaft ist immer nur die neue;

Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,

Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,

Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Neue.

Wie jede Schönheit einzig in der Welt,

So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.

Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,

So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

III.

Don Juan (zu Marcello):

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,

Er hat vertobt, und Stille ist geblieben.

Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;

Vielleicht ein Bliß aus Höhn, die ich verachtet,

Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,

Und plötzlich ward die Welt mir wüßt, umnachtet;

Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist verzehrt;

Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Variationen und Fuge über ein Thema von W. A. Mozart, op. 132 für Orchester

von Max Reger.

Max Reger, unser am 19. März 1873 zu Brand (Bez. Amt Kemnath) geborene große Oberpfälzer Landsmann, ist in seiner Entwicklung, im Gegensatz zu Richard Strauß, immer absoluter Musiker geblieben. Das Charakteristische seiner Tonsprache ist ein ungeheurer Reichtum des Harmonischen, Manche sprechen sogar von einer Hypertrophie. Vielleicht nicht überreich an Erfindung, ist er am größten, wo ihn eine gegebene Form, Choralbearbeitung, Variation, Fuge seine sachtechnischen

Kräfte frei entfalten läßt. Seine eigentliche Orchestertechnik erwarb er sich erst in späteren Jahren als Meininger Hofkapellmeister. Nach dem „wildem“ Reger der Werke 57–103 entstand eine merkwürdige Abklärung seines Stils. Das im Jahre 1914 geschaffene Variationen-Werk über das Thema von Mozart ist sein reifstes Orchesterwerk; es wurde vom Komponisten selbst für Klavier zu 4 Händen gesetzt (Edition Peters).

Thema: Das Thema – $\frac{6}{8}$ A-dur – stammt aus der 1779 komponierten Klavier-Sonate (Köch.-Verz. Nr. 331) von Mozart. Es wird bei Neger in seinem ersten Teil von den Streichern, im zweiten Teil von den Holzbläsern vorgetragen. Gedämpfte Streicher geben dem Schluß eine zauberhafte Wirkung.

Var. 1: $\frac{6}{8}$ *L'istesso tempo* A-dur. Thema bei den Holzbläsern, umrankt von den Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln der Streicher. Am Schluß die Streicher in Sphärenklängen.

Var. 2: $\frac{6}{8}$ *Poco agitato* F-dur. Thema in der Gegenbewegung. Uppige Harmonisierung.

Var. 3: $\frac{2}{4}$ *Con moto* a-moll. Das Thema wird rhythmisch verändert und altertümlich harmonisiert; es wird abwechselnd auf Holzbläser und Streicher verteilt.

Var. 4: $\frac{2}{4}$ *Vivace* e-moll. Glänzendes Jagdstück mit Vorherrschen der Hörner und Trompeten. Durchgehende Verwendung übermäßiger Quinten zum Zeichen der Rüstigkeit – siehe Siegfried I. Akt! – erschweren die Erkenntnis der Tonart.

Var. 5: $\frac{6}{8}$ *Quasi Presto* a-moll. Schattenhaft vorbeihuschendes Gespensterstück.

Var. 6: $\frac{4}{8}$ *Sostenuto* D-dur. Prunkvolle Harmonisierung des Themas, umspielt von den Holzbläsern; durchgehendes edles *Espressivo*.

Var. 7: $\frac{6}{8}$ *Andante gracioso* F-dur. Gegenstück zu Var. 2. Thema wieder in der Originalgestalt auf Cello und Hörner verteilt; kontrapunktische Gegenstimmen der Violinen.

Var. 8: $\frac{6}{4}$ *Molto sostenuto* E-dur. Das Kern- und Glanzstück des ganzen Werks. Starke Einflüsse von Impressionismus (Debussy).

Fuge: $\frac{6}{8}$ *Allegretto gracioso* A-dur. Das 8 Takte umfassende, grazios von den Violinen eingeführte Thema wird mit souveräner Kunst durchgeführt und am Schluß vom glanzvoll vorgetragenen Thema des vollen Orchesters gekrönt.

– i –

ELEGANTE PELZE

EIGENER ANFERTIGUNG

PELZHAUS OTTO ZÖLLNER

MAXIMILIANSTRASSE 8

PIANOS - FLÜGEL *nur altrenomierte, bestbewährte Fabrikate*

Blüthner

Lipp

Hoffmann & Kühne

Thürmer

Seiler

Steinberg

Gebr. Zimmermann A. G.

Steinway & Sons (Original)

HARMONIUMS:

Hinkel

Hofberg

Mannborg

empfiehl zu bekannt reellen Preisen und Bedingungen

CARL WILD

Gegr. 1881, Domplatz 7/1 (kein Laden), Telefon 4485

Druck der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg